

Le « sel » antique : Epigramme, satire, théâtre et polémique / Das „Salz“ der Antike: Epigramm, Satire, Theater, Polemik

Leur réception chez les humanistes dans les sources
imprimées et manuscrites du Rhin supérieur /
Ihre Rezeption bei den Humanisten: Drucke und
Handschriften am Oberrhein

édité par / herausgegeben von
Marie-Laure Freyburger-Galland,
Henriette Harich-Schwarzbauer



05 2061

A-6'676'344



Franz Steiner Verlag

W1582253

EPIGRAMMATIK IM GATTUNGSVERSTÄNDNIS DES FRÜHEN 16. JAHRHUNDERTS

Die Epigramme von Thomas Morus und Erasmus von Rotterdam
in der Ausgabe Froben 1518

Seraina Plotke

Die dichterischen Klein- und Kleinstformen können mit der Lyrik und mit der Epigrammatik in zwei große Hauptstränge geteilt werden, die sich von ihren antiken Anfängen bis weit in die Neuzeit hinein durch ihre je verschiedenen Medienbeziehungen fassen lassen¹. So zeichnen sich lyrische Formen genuin dadurch aus, dass sie Sprache und Klang vereinigen, epigrammatische hingegen in der Weise, dass sie die Sprache mit Zügen des Bildes ausstatten². Während bei der Lyrik die Bindung an Gesang und Musik bis heute nicht verloren gegangen ist – man denke an das Lied als sangbares poetisches Genre –, bleibt der Epigrammatik auch nach ihrer Entwicklung von der In- oder Aufschrift auf einem Gegenstand hin zur Buchdichtung die Nähe zum Bild inhärent³.

Epigramme geben sich fiktiv als Aufschriften auf Grabsteinen oder als Widmungsinschriften auf Säulensockeln, deren Gegenständlichkeit die Kürze des poetischen Produkts vorgibt, die als gattungskonstitutives Merkmal bis heute gilt⁴. Es ist der sogenannte lapidare Stil, der das Epigramm in der Weise gängelt, dass es zur Gravur auf einem Stein taugt. Epigramme nehmen denn auch häufig Bezug auf Kunstwerke, Statuen oder Gemälde, simulieren Weiheinschriften oder geben sich

- 1 Ob sich Sprechtexte, Bilder und Klänge als Medien bezeichnen lassen, hängt von der Verwendung des Medienbegriffs ab. Die Bestimmung des Begriffs bewegt sich in jüngeren Publikationen zwischen einem technisch-materialen Verständnis – Medium als physischer Träger eines Zeichensystems – und einem ästhetischen, auf Wahrnehmungskategorien und Kommunikationsformen ausgerichteten Begriff. Letzterer hat sich da einschlägig durchgesetzt, wo vom Medium Klang, vom Medium Bild und vom Medium Sprache gesprochen wird, wie es in zahlreichen Forschungsbeiträgen der letzten Jahre geschieht.
- 2 Man muss allerdings sowohl von der Lyrik im engeren Sinn als auch von der Epigrammatik im engeren Sinn sprechen, da beide Gattungsbegriffe schon in der Antike aufgeweicht wurden, was die betreffenden Medienbeziehungen nicht immer deutlich zutage treten lässt. Dies gilt vor allem auch hinsichtlich der verwendeten Metren (vgl. zu diesem Aspekt die Beiträge in KEITH 2011; ferner auch HARTZ 2007).
- 3 Zu den Ursprüngen und Spielarten der Epigrammatik in der griechischen Antike siehe weiterführend: DAY 2010; BAUMBACH, PETROVIC & PETROVIC 2010; HÖSCHELE 2010; MEYER 2005.
- 4 Einen Überblick über die Geschichte der Epigrammatik von den antiken Anfängen bis in die Renaissance bieten: LIVINGSTONE & NISBET 2010; DION 2002; HESS 1989; PROHL 1969. Inwiefern das Epigramm noch in der Neuzeit durch die tradierten Charakteristika geprägt ist, zeigen etwa: MOHR 2007; SCHÄFER 2004.

selbst als Motivgaben. Oft beschreiben Epigramme auf kleinstem Raum Szenenbilder oder nehmen typisierte Charakterzeichnungen vor, die über die geistreiche Pointe eine überraschende und skizzenhaft zugespitzte Schlusswendung zeigen⁵.

Insofern bewegt sich die Epigrammatik schon von ihren Ursprüngen her zwischen Bild und Text, besitzt, auch nachdem sie Eingang in die Buchüberlieferung gefunden und sich zu einer rein literarischen Gattung entwickelt hat, sowohl eine ikonisch-zeigende als auch eine narrativ-berichtende Komponente, die im einzelnen Beispiel einmal stärker in die eine Richtung, einmal stärker in die andere ausschlägt. So dreht sich im Grunde genommen jedes Epigramm um den Nukleus einer Handlungsszene, die in darstellend-demonstrativer Weise eine Geschichte auf engstem Raum erzählt oder zumindest andeutet. Epigramme sind denn oft Kürzestgeschichten⁶, meist mit exemplarischem Gehalt, wobei die Beispielhaftigkeit in einem je auszuhandelnden Verhältnis zur Konkretion des bildhaft Gegenständlichen der dargestellten Szene oder der plastisch ausgeführten Charakterskizze steht.

Zur bildlich-anschaulichen Komponente der Epigramme gehört die häufig verwendete Deixis auf einen Gegenstand oder einen Schauplatz. In Epigrammen beliebte Formulierungen wie „Hier ruht ...“ oder „Seht hier ...“ verstärken die vorgestellte Sichtbarkeit und Gegenständlichkeit des thematisierten Sachverhalts⁷. Nicht zufällig hat die implizite Nähe zum Bild in der Gattungsgeschichte der Epigrammatik auch Sonderformen hervorgebracht, die sich durch tatsächliche Medienverbindungen auszeichnen, so die aus der hellenistischen Epigrammatik heraus entstandene visuelle Poesie⁸ und die Emblematik, die ihren Ursprung der Vorliebe der Renaissance für das Epigramm verdankt⁹.

Die Humanisten sind es, die der aus der Antike tradierten Gattung der Epigrammatik besonders frönen, ihr durch Textausgaben der antiken Vorbilder, Übersetzungen und durch eigene Produktionen einen eigentlichen Höhepunkt in ihrer Geschichte bescheren¹⁰. Eine herausragende Rolle spielt dabei die *Anthologia Planudea*, die 1494 bei Laskaris in Florenz erstmals gedruckt wurde und eine weitere Edition 1503 in Venedig erhielt¹¹. Die griechischen Epigramme der *Planudea* beflügelten die epigrammatische Tätigkeit der Humanisten, die in dieser Gattung die Möglichkeit einer ihren Bedürfnissen besonders geeigneten Ausdrucksform erkannt-

5 Der Aspekt der *argutia* hat die Auseinandersetzung mit dem Epigramm im 17. Jahrhundert besonders beflügelt (siehe weiterführend etwa ALTHAUS 1996).

6 Zum Verhältnis von Kurzgeschichte und Epigramm siehe: GRIMM 2001, p. 37–76.

7 Was die szenische Deixis der Epigramme in der frühen Neuzeit angeht, siehe etwa: JAHN 2006, p. 103–123.

8 Zu den Anfängen der visuellen Poesie im Hellenismus siehe: LUZ 2010; PLOTKE 2005; ERNST 1991.

9 Als Geburtsjahr der Emblematik gilt allgemein das Jahr 1531, als den lateinischen ekphrastischen Epigrammen des Mailänder Juristen Andrea Alciato bei der Drucklegung Holzschnitte beigelegt wurden (siehe weiterführend: BÄSSLER 2012; KÖHLER 1986; KNAPE 1988, p. 133–178).

10 Grundsätzliche Aspekte erörtern die Beiträge in: DE BEER, ENENKEL & RIJSE 2009. Die Anfänge der Blüte des Epigramms in der Renaissance standen unter dem Einfluss der römischen Antike (dazu etwa HAUSMANN 1972; BRADNER 1954).

11 Dazu ausführlicher LAUXTERMANN 2009. Grundlegend außerdem: HUTTON 1935.

ten¹². So führte die Beliebtheit des Genres in der Renaissance sogar dazu, dass in Sammlungen mit dem Titel *Epigrammata* auch Texte enthalten sein konnten, die nicht dem engeren Gattungsbegriff entsprechen, der Name also ebenfalls zur Sammelbezeichnung für Kleinpoesie ganz allgemein wurde.

Die zahlreichen Druckausgaben aus dem frühen 16. Jahrhundert sind nicht nur Zeichen für die damalige Popularität des Epigramms, sondern sie spiegeln auch das Gattungsverständnis der Humanisten wider. Eine dieser Sammelausgaben sei hier exemplarisch ins Zentrum der Analyse gerückt, um Aspekten und Charakteristiken der lateinischen Renaissance-Epigrammatik auf die Spur zu kommen. Es handelt sich um eine Textsammlung, die im März 1518 in Basel bei Johann Froben gedruckt wurde und neben der *Utopia* des Thomas Morus die Erstedition seiner bis dahin verfassten Epigramme sowie eine Auswahl von Epigrammen des Erasmus enthält¹³. Jeder dieser drei Teile besitzt ein separates Titelblatt (bei fortlaufender Paginierung) und ist durch ein eigenes Widmungsschreiben eingeleitet. Die beiden jeweils mit *Epigrammata* überschriebenen Sammlungen des Morus und des Erasmus verdeutlichen das Spektrum, in dem sich die Renaissance-Epigrammatik bewegt¹⁴, das offensichtlich eine so große Nachfrage erzeugte, dass Froben noch im selben Jahr im November eine zweite, kaum veränderte Auflage edierte¹⁵.

Die durch die Vermittlung des Erasmus in Basel erstmals veröffentlichten Gedichte von Thomas Morus stehen ganz im Zeichen der Antike-Rezeption¹⁶. Bei rund zwei Dritteln der Texte handelt es sich um lateinische Übersetzungen von Epigrammen aus der *Anthologia Planudea*. Aufschlussreich für das Profil, das Morus der Gattung verleiht, ist die Auswahl, die er unter den zahlreichen in der *Planudea* überlieferten Poemen zum Übersetzen getroffen hat. So handelt es sich bei den von ihm übertragenen Gedichten fast ausnahmslos um kurze Spottepigramme, um typisierte Skizzen menschlicher Schwächen und Laster, in denen auf kleinstem Raum bestimmte Menschen- oder Berufsgruppen karikiert werden, etwa der Trinker, die alte Frau, der Geizhals, der Emporkömmling, der schlechte Arzt, der Dichter, der Maler, der Redner, der Richter, der Astrologe etc.¹⁷. Auch unter den ohne griechische Vorlage gestalteten Beispielen finden sich viele Gedichte in der Art der

12 Eine Übersicht über die unzähligen Epigrammatiker des 16. Jahrhunderts und ihre Druckausgaben zu gewinnen, ist kaum zu bewerkstelligen. Einführende Sammlungen bieten etwa: SCHNUR & KÖSSLING 1982; DALRYMPLE MACFARLANE 1980, p. 17–39. Siehe weiterführend KAJANTO 1994.

13 Der Druck trägt den Titel: *De optimo reip. statu, deque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, clarissimi disertissimique viri Thomae Mori inclytae civitatis Londinensis civis et vicecomitis; Epigrammata clarissimi disertissimique viri Thomae Mori, pleraque e Graecis versa. Epigrammata Des. Erasmi Roterodami*. Was Thomas Mores *Utopia* angeht, so bietet der Basler Druck die dritte Auflage des Gesellschaftsentwurfs des Engländers, nach Editionen in Leuven 1516 und Paris 1517 (vgl. Thomas More, *Utopia*, 1995, p. XXXIV).

14 Moderne Editionen stellen bereit: Thomas Morus, *Latin poems*, 1984 (kritische Edition und englische Übersetzung der Epigramme von Thomas Morus); Erasmus, *Poems*, 1993 (kritische Edition, Kommentar und englische Übersetzung der Epigramme von Erasmus).

15 Zur doppelten Epigramm-Sammlung des Drucks siehe auch MILLER 2009.

16 Zum Verhältnis von Thomas Morus und Erasmus siehe weiterführend: MANSFIELD 2009.

17 Vgl. BAUMANN 1984, p. 63–80.

kaiserzeitlichen Spottverse etwa eines Lukillios, die jedoch häufig eine noch stärker zugespitzte Pointierung besitzen, wie sie Martial, der Meister des scharfsinnigen Witzes, seinen Epigrammen verlieh, an denen sich Morus ebenfalls geschult hatte¹⁸.

Die griechischen Vorbilder, die Morus übersetzte, schienen ihm offensichtlich geeignet, die *mores* bestimmter gesellschaftlicher Gruppen auch seiner eigenen Zeit in bildhaft-zeigender Weise darzustellen, so ähnlich sind die von ihm selbst geschaffenen Epigramme den antiken Pendants¹⁹. Nicht nur die übertragenen Gedichte, sondern auch zahlreiche seiner eigenen Spottverse zeichnen sich dadurch aus, dass sie über eine pointierte Kürzestgeschichte die bildhafte Vergegenwärtigung verschiedener sozialer Rollen schaffen, ihrer Sitten und Gebräuche, die beispielhaft ausgestellt werden. Präsentiert werden typische Formen des Fehlverhaltens, wobei die ins Zentrum gerückten Figuren und ihre Handlungsweisen in karrierender Art überzeichnet sind. Die einzelnen Epigramme geben Fallbeispiele, die einerseits so weit veranschaulicht sind, dass in der Besonderheit eine Geschichte entsteht, andererseits aber allgemein genug, um das Exempel für übergreifende Einsichten und Gesetzmäßigkeiten durchsichtig zu machen.

Die poetische Darstellungskunst dient bei Morus der Vergegenwärtigung eines konkretisierten Beispiels, der Präsentation einer Fallgeschichte bzw. eines Kasus: Wenn ein Vorgang oder ein Charakter für ein spezifisches Handlungsmuster oder für eine bestimmte Eigenschaft als typisch, ja exemplarisch eingeschätzt wird, dann lässt sich der Einzelfall unter einer Regel oder einem Prinzip subsumieren. In der Rechtsprechung fungiert der Kasus als der Anwendungsfall eines allgemeinen Gesetzes, in der Literatur ergibt er eine am tatsächlichen Vorfall zu gewinnende, problemorientierte Erzählform. Den Begriff des Kasus hat die Literaturtheorie denn auch, wie André JOLLES festhält, der ihn zu den *Einfachen Formen* des Erzählens rechnet, dem Strafrecht entlehnt²⁰. Nach JOLLES führt der Kasus einen generalisierenden Normenkonflikt vor, der zum Nachdenken anregt²¹. Jeder Kasus liegt anders und ist auf seine Weise etwas Besonderes; allein die Art seiner Behandlung, die erzählende Anordnung und Einfassung des Geschehens nach bestimmten Mustern und Regeln gibt Anlass, im Einzelnen zugleich das Allgemeine zu sehen. Wie im juristischen Diskurs die Subsumption unzähliger differenter Einzelfälle unter die Zuständigkeit ein und desselben Gesetzes ein ständiges Abwägen verlangt, so beim Erzählen die Aufgabe, in einem je spezifischen Geschehen zugleich das Mustergültige oder Typische zum Ausdruck zu bringen.

Die meisten der unter dem Titel *Epigrammata* gesammelten Übersetzungen und Gedichte Morus schaffen in kürzester Pointierung den Spagat zwischen Einzelfall und exemplarischer Darstellung. Der Witz ergibt sich dabei aus der konfliktträchtigen Diskrepanz von veranschaulichtem Verhalten und insinuierten Wertmaßstäben, die in einer scharfsinnigen Wendung aufgefangen wird. Morus, der Jurist und Rechtsanwalt²², zelebriert die Epigrammatik als erfindungsreich-scherzhaftes

18 Vgl. McCUTCHEON 2010, p. 75; BAUMANN 1984, p. 21.

19 Siehe auch GRACE 1985, p. 115–129.

20 Vgl. JOLLES 1930, p. 171–199.

21 Vgl. JOLLES 1930, p. 179.

22 Vgl. etwa HEINRICH 1984, p. 21; des Weiteren zusammenfassend ACKLAND 2009, p. 39–52.

Spiel mit der Konkretisierung individuierten Handelns und dessen Abstraktion und Subsumption unter allgemeine Gesetzmäßigkeiten.

Als wie charakteristisch Mores Epigramme im Sinne des zeitgenössischen Gattungsverständnisses empfunden wurden, zeigt sich im Widmungsschreiben von Beatus Rhenanus an Willibald Pirckheimer, das die Sammlung einleitet. In diesem Brief gibt der Schlettstädter Humanist eine genaue Definition dessen, wodurch sich ein Epigramm auszeichnet, und sieht die betreffenden Merkmale in Mores Gedichten besonders effektiv verwirklicht. Die vier Eigenschaften, die Rhenanus für Epigramme vorsieht, sind: *argutia* (Scharfsinn), *brevitas* (Kürze), *festivitas* (heitere Vergnüglichkeit, Rhenanus benutzt an dieser Stelle das Adjektiv *festivus*) und das, was die Griechen *epiphónema* nennen würden, nämlich: plötzlich mit einem gelungenen Effekt zu schließen („*acclamatiunculis ... subinde claudatur*“)²³.

Rhenanus nimmt mit diesen Bestimmungen wichtige Kriterien vorweg, die die Poetiken des späten 16. Jahrhunderts systematisieren und als gattungskonstitutiv für das Epigramm definieren²⁴. Er attestiert Mores epigrammatischer Kunstfertigkeit weiter:

*nam elegantissime componit, et felicissime vertit. Quam fluunt suaviter huius carmina. Quam est hic nihil coactum. Quam sunt omnia facilia. Nihil hic durum, nihil scabrum, nihil tenebri-
cosum. Candidus est, argutus, Latinus. Porro gratissima quadam festivitate sic omnia tempe-
rat, ut nihil unquam viderim lepidius. Crediderim ego Musas quicquid usquam est iocorum,
leporis, salium, in hunc contulisse. Quam lusit eleganter ad Sabinum alienos pro suis tollentem
liberos. Quam salse Lalum ridet, qui videri Gallus tam ambitiose cupiebat. Sunt autem huius
sales nequaquam mordaces, sed candidi, melliti, blandi, et quidvis potius quam amarulenti.
Locatur enim, sed ubique citra dentem: ridet, sed citra contumeliam*²⁵.

In dieser Beschreibung, die als Spiegel der zeitgenössischen Gattungsreflexion gewertet werden darf, nennt Rhenanus weitere Charakteristika der More'schen Epigramme. Zentrale Leitwörter sind *candidus*, *salsus*, *lepidus*, *elegans*, die er als Merkmale epigrammatischen Schreibens gleich mehrfach nennt; besonders hervorgehoben wird zudem das Scherzen, ohne zu verletzen. Epigramme sollen also das Gemüt erheitern, sie sollen ungezwungen und gewandt wirken, nichts Schweres

23 *Epigrammata clarissimi disertissimique viri Thomae Mori*, p. 167: *Sed enim, id quod te non latet, argutiam habeat epigramma cum brevitate coniunctam, sit festivum, et acclamatiunculis, quae ἐπιφώνηματα Graeci vocant, subinde claudatur.* Deutsche Übersetzungen des Widmungsschreibens bieten etwa: LEDERER 1985, p. 8–12; BAUMANN 1983, p. 54–60.

24 Vgl. beispielsweise Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*, p. 203–217.

25 *Epigrammata clarissimi disertissimique viri Thomae Mori*, p. 167–168. Deutsche Übersetzung (BAUMANN 1983, p. 56–57): „[E]r dichtet höchst elegant und übersetzt höchst glücklich. Wie angenehm seine Gedichte dahinfließen! Wie ungezwungen hier alles ist! Wie gewandt alles ist. Es gibt nichts Hartes, nichts Raues, nichts Unverständliches. Er ist strahlend, scharfsinnig, ein wahrer Lateiner. Ferner mischt er alles mit einer höchst erfreulichen scherzhaften Anmut, niemals sah ich etwas Geistreicheres. Ich könnte glauben, dass die Musen alles an Scherzen, Feinheit und Witz auf ihn übertragen haben. Wie elegant er Sabinus verspottet, der fremde Kinder als eigene aufzieht! Wie feinsinnig er Lalus verlacht, der so eifrig sich bemüht, französisch zu erscheinen! Aber seine Scherze sind niemals bissig, sondern ungekünstelt, honigsüß, schmeichelnd, und alles andere als beißend. Gewiss scherzt er, aber überall ohne verletzende Schärfe, er spottet, aber ohne Beleidigung.“

oder Problembehaftetes an sich haben, sondern das Skizzierte mit Leichtigkeit und Eleganz auf den Punkt bringen.

Geschmeidig, witzig und geistreich sollen die Verse sein, dann bringen sie den größten Nutzen. *Utilitas*, dies ist die Messkategorie, die Rhenanus im Folgenden unter Hinweis auf die Epigramme der italienischen Humanisten Michele Marullo und Giovanni Pontano heranzieht: Die Gedichte Mores hätten bei Weitem den größeren Nutzen²⁶. Offenkundig versteht Rhenanus *utilitas* hier nicht allein im Sinne der Belehrung. Gemeint ist der Profit in einem umfassenderen Wortverständnis, wie es sich Hand in Hand mit der Entwicklung der frühkapitalistischen Verkehrsformen der Renaissance gerade erst herausbildete: Das Epigramm hat einen hohen Tauschwert²⁷.

Besonderer Ausdruck dieses Wechselkurses ist die unterhaltende Pointe, ist das, was Rhenanus mit dem griechischen Wort *epiphónema* charakterisiert. Worauf der Schlettstädter Humanist also abzielt, wenn er in Bezug auf Mores Epigramme von *utilitas* spricht, ist der *return of invest*. Das Tauschgeschäft funktioniert beim Epigramm so, dass man es liest und Interesse bekundet, im Gegenzug mit einem angenehmen Leseerlebnis und einer scharfsinnigen Pointe belohnt wird. Mit Blick auf die sich gerade etablierenden kapitalistischen Marktgesetze, bei denen nicht zuletzt gilt: *Zeit ist Geld*, spielt auch das Kriterium der Kürze für den Marktwert der Epigramme, ihre *utilitas*, eine nicht zu unterschätzende Rolle. Nicht nur Thomas More ist ein vielbeschäftigter Mann, der seine dichterischen und schriftstellerischen Tätigkeiten als *lucubrationes*, als Nacharbeiten, betrachtet, die meisten Humanisten sind es²⁸.

In der Renaissance-Epigrammatik gelingt der Transfer von den antiken Archiven des Wissens zu den neuen Trägerschichten des städtischen Frühkapitalismus. War im Mittelalter die Gelehrtheit dem Klerus und den Universitäten vorbehalten, so lässt sich in der humanistischen Epigrammatik antikes Bildungsgut mit Kaufmannstugenden verbinden: Die Kürze der Epigramme, das Instantane, dies gehört zur Zweckmäßigkeit, zur *utilitas* des Merkantilen. Gefragt ist die schnelle Bilanzierung, die nicht viel Zeit braucht, sodass parallel zur Gelehrsamkeit die Geschäfte verfolgt werden können.

Zur (früh)bürgerlichen Form des Tauschgeschäfts gehört zudem, dass man sich verspricht, mehr heraus zu bekommen, als man einwirft. Mores Epigramme brin-

26 *Epigrammata clarissimi disertissimique viri Thomae Mori*, p. 168: *Proinde quemadmodum Syrus Therentianus Demeam bello praedicans, Tu quantus quantus, inquit, nil nisi sapientia es, ita de Moro dicere licebit, Quantus quantus est, nil nisi iocus est. Iam inter epigrammatographos Pontanum et Marullum inprimis hodie miratur Italia. at dispeream, si non tantundem in hoc est naturae, utilitatis vero plus.*

27 Grundsätzliche Überlegungen zum Tausch finden sich in: DERRIDA 1991; MAUSS 1923/1924.

28 Vgl. etwa in der Vorrede zur *Utopia* im gleichen Druck: *De optimo reip. statu, deque nova insula Utopia, libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, clarissimi disertissimique viri Thomae Mori*, p. 19. *Lucubrationes* wurde von den Humanisten sogar als Titel für Sammelausgaben benutzt, beispielsweise: *D. Erasmi Roterodami viri undecunq[ue] doctissimi lucubrationes, quarum index positus est facie sequenti* (Straßburg, Matthias Schürer 1515); *Excellentissimi viri Udalrici Zasij L.L. Doct. earundemq[ue] in percelebri Friburgensium Academia professoris ordinarij lucubrationes aliquot ...* (Basel, Johann Froben 1518).

gen in der Einschätzung des Rhenanus gleichsam einen *added value*, einen Mehrwert. So lässt sich die epigrammatische Struktur mit ihrer pointierten Schlusswendung in eine grundsätzliche Korrelation zur frühkapitalistischen Tauschkultur bringen, in der alle menschlichen Interaktionen als eine Kette von punktuellen Transaktionen verstanden werden: Ein Epigramm enthält mit dem gelungenen Schlusseffekt schon in sich eine Kontrapunktik, zeichnet auf engstem Raum einen Wechsel der Optik, eine Wende nach, wie sie die Struktur von Transaktionen ausmacht.

Dass Epigramme unter den Humanisten auch buchstäblich als partnerschaftliche Tauschgeschäfte verstanden wurden, zeigt sich in der Sammlung des Erasmus. Die ebenfalls unter dem Titel *Epigrammata* gefasste Zusammenstellung ist heterogener als diejenige des Morus. Unter den Gedichten des Erasmus findet sich eine ganze Reihe von Texten, die lyrische Versmaße aufweisen und explizit als Ode bezeichnet sind, womit sie nicht zur Gattung der Epigramme im engeren Sinn gerechnet werden können.

Bereits das von Johann Froben formulierte Widmungsschreiben, das der Sammlung vorangestellt ist, greift gleich zum Auftakt kommerzialistische Denkfiguren auf und spricht davon, dass die Epigramme des Erasmus unter Gebildeten stark nachgefragt seien (*a studiosis summopere flagitari*)²⁹. Dass Froben deshalb die von Beatus Rhenanus und Bruno Amerbach zusammengetragenen Gedichte herausgebe, würde demnach den Gebildeten eine Gefälligkeit erweisen, Erasmus persönlich hingegen kaum, der die betreffenden Verse nicht zur Veröffentlichung verfasst habe, sondern um seinen Freunden zu huldigen: Oft genug habe der Drucker beobachtet, wie die Leute den berühmten Humanisten besucht und ihm dann ein Epigramm oder einen Brief abgerungen hätten³⁰.

Bei den in Frobens Edition zusammengestellten Epigrammen im engeren Sinn gibt es, grob betrachtet, vier Typen: Spottepigramme, Epitaphe, Bildbeschreibungen mit ausgeprägter Deixis und Widmungsgedichte. Gerade Letztere thematisieren wiederholt das Moment des Tauschs, die Vorstellung, dass das Epigramm als Gegengabe fungiert. So spricht etwa das Gedicht mit dem Titel *Agit carmine gratias pro misso munere* explizit von Versen als Währung³¹. Aber auch da, wo das Prinzip von Leistung und Gegenleistung nicht ausdrücklich benannt ist, spielt die Vorstellung des Epigramms als Gabe eine wichtige Rolle, so etwa bei den Epitaphen oder bei Dedikationen jeder Façon. Wie schon Froben in der Einleitungsepistel verdeutlicht, handelt es sich bei den Epigrammen um eine Art Kapital, um ein Mittel mit Tauschwert: Freunde machen Erasmus ihre Aufwartung und bekommen dafür ein Epigramm. Auch die Epitaphe und die Dedikationen basieren letzten Endes auf diesem Mechanismus, der nicht nur bei den Versen des Erasmus zum Tragen kommt, sondern im dichterischen Repertoire der Humanisten ganz Europas allgegenwärtig ist.

Schließlich funktioniert Kommunikation unter den Humanisten allgemein in der Art von Tauschgeschäften. Ihr wichtigstes Kommunikationsmittel, der Brief

29 *Epigrammata Des. Erasmi Roterodami*, p. 275: *Accepimus iam pridem, Erasmi Roterodami compatriis nostri Epigrammata a studiosis summopere flagitari*.

30 Vgl. ebd.

31 *Epigrammata Des. Erasmi Roterodami*, p. 317.

(den Froben ja auch in einem Atemzug mit dem Epigramm nennt) ist das Tauschmedium *par excellence*. Der Renaissance-Humanismus entsteht und entwickelt sich in den kommerziellen Zentren Europas, den damaligen Finanzmetropolen: in den italienischen Städten, in Paris, London, Augsburg, Nürnberg, Wien, Straßburg, Basel etc. Kommuniziert wird innerhalb der Städte, aber vor allem auch über die großen Distanzen in Briefform, wobei den Schreibern nicht selten Epigramme als Zugabe beigelegt werden. Zu diesen Zentren des Kapitals gehören im frühen 16. Jahrhundert wesentlich auch die Offizinen, die das Ihrige für die humanistischen Tätigkeiten leisten, nicht zuletzt diejenigen am Oberrhein.

Für die Offizinen sind Epigramme in dieser Zeit auch buchstäblich kapitalbringend, indem sie in der Phase der Ökonomisierung des Titelblatts eine maßgebliche Rolle spielen. Genau während der Schaffenszeit von Thomas Morus und Erasmus entwickeln sich die Titelseiten von den unscheinbaren, lediglich mit Verfasser-namen und einer kurzen Inhaltsangabe versehenen Deckblätter der frühen Inkunabeln weg zu werbetätig angelegten, mit Holzschnitten oder Metallstichen geschmückten bimedialen Kunstwerken, auf denen gerade auch Epigramme zum Einsatz kamen, die den Verkauf des Drucks fördern sollten³². Insbesondere Gedichte von berühmten Humanisten auf den Titelseiten der Editionen wirkten absatzsteigernd, empfahlen sie doch die Ausgaben dank des Renommees der Verfasser den Lesern und verliehen den Handelsgütern der Offizinen Prestige. So wurden die Epigramme fester Bestandteil der ökonomischen Handlungslogik, denen die Bücher seit der Errungenschaft des Buchdrucks unterworfen waren: Die Printedition als Produkt, das marktwirtschaftlichen Gesetzen unterliegt, sucht seine Käufer, und diese werden durch die Epigramme und deren spezifische Eigenschaften, wie sie Rhenanus in seinem Widmungsschreiben zu Mores Sammlung thematisiert, in besonderem Maße angelockt.

BIBLIOGRAPHIE

- Erasmus, *Poems*, trans. C. H. MILLER, ed. H. VREDEFELD, Toronto, 1993 [= Collected Works of Erasmus, vol. 85 & 86]
- Thomas More, *Utopia*, Latin text and English translation, ed. G. M. LOGAN, R. M. ADAMS & C. H. MILLER, Cambridge, 1995.
- Thomas Morus, *Latin Poems*, ed. C. H. MILLER, L. BRADNER, C. A. LYNCH & R. P. OLIVER, New Haven, 1984 [= The complete works of St. Thomas More, vol. 3,2].
- Thomas Morus, *Epigramme*, übers., eingel. und komm. von U. BAUMANN, München, 1983.
- Thomas Morus, *Epigramme*, aus dem Lateinischen übers. von I. PAPE, hg. von D. LEDERER, Berlin, 1985.
- Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, hg. von L. DEITZ & G. VOGT-SPIRA, vol. 3, Stuttgart/Bad Cannstadt, 1995.

32 Auf den Titelblättern spielte die bildhaft-deiktische Komponente der Epigramme mit einer entscheidenden Rolle, und aufgrund ihrer Kürze ließen sie sich in idealer Weise in eine Text-Bild-Graphik einarbeiten, die nicht mehr als eine einzige Blattseite umfasste. Siehe weiterführend zur Entwicklung des Titelblatts: RAUTENBERG 2008; RAUTENBERG 2004.

- ACKLAND 2009 = M. ACKLAND, *Modern Biographies of Sir Thomas More*, in A. D. COUSINS & D. GRACE (edd.), *A Companion to Thomas More*, Madison/Teaneck, 2009, p. 39–52.
- ALTHAUS 1996 = T. ALTHAUS, *Epigrammatisches Barock*, Berlin, 1996.
- BÄSSLER 2012 = A. BÄSSLER, *Die Umkehrung der Ekphrasis. Zur Entstehung von Alciatos ‚Emblematum liber‘ (1531)*, Würzburg, 2012.
- BAUMANN 1984 = U. BAUMANN, *Die Antike in den Epigrammen und Briefen Sir Thomas Mores*, Paderborn, 1984.
- BAUMBACH, PETROVIC & PETROVIC 2010 = M. BAUMBACH, A. PETROVIC & I. PETROVIC (edd.), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, 2010.
- BRADNER 1954 = L. BRADNER, *The Neo-latin Epigram in Italy in the Fifteenth Century*, in *Medievalia et Humanistica*, 8, 1954, p. 62–70.
- DALRYMPLE MACFARLANE 1980 = I. DALRYMPLE MACFARLANE, *Renaissance Latin Poetry*, Manchester/New York, 1980.
- DAY 2010 = J. W. DAY, *Archaic Greek Epigram and Dedication. Representation and Reperformance*, Cambridge, 2010.
- DE BEER, ENENKEL & RIJSE 2009 = S. DE BEER, K. A. E. ENENKEL & D. RIJSE (edd.), *The Neo-Latin Epigram. A Learned and Witty Genre*, Leuven, 2009.
- DERRIDA 1991 = J. DERRIDA, *La fausse monnaie*, Paris 1991, dt.: *Falschgeld*, übers. v. A. KNOP & M. WETZEL, München, 1993.
- DION 2002 = J. DION, *L'épigramme de l'antiquité au XVII^e siècle, ou, Du ciseau à la pointe*, Nancy, 2002.
- ERNST 1991 = U. ERNST, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln, 1991.
- GRACE 1985 = D. GRACE, *Thomas More's Epigrammata: Political Theory in a Poetic Idiom*, in *Paregon, New Series*, 3, 1985, p. 115–129.
- GRIMM 2001 = R. GRIMM, *Epigramm und Kurzgeschichte*, in *Studi germanici*, 39, 2001, N.F., p. 37–76.
- HARTZ 2007 = C. HARTZ, *Catulls Epigramme im Kontext hellenistischer Dichtung*, Berlin, 2007.
- HAUSMANN 1972 = F.-R. HAUSMANN, *Untersuchungen zum neulateinischen Epigramm Italiens im Quattrocento*, in *Humanistica Lovaniensia*, 21, 1972, p. 1–35.
- HEINRICH 1984 = H. P. HEINRICH, *Thomas Morus. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg, 1984.
- HESS 1989 = P. HESS, *Epigramm*, Stuttgart, 1989.
- HÖSCHELE 2010 = R. HÖSCHELE, *Die blütenlesende Muse. Poetik und Textualität antiker Epigrammsammlungen*, Tübingen, 2010.
- HUTTON 1935 = J. HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca, 1935.
- JAHN 2006 = B. JAHN, *Simulierte Sinnlichkeit. Die Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung für die Theorie und Praxis des frühneuzeitlichen Epigramms*, in T. ALTHAUS (ed.), *Salomo in Schlesien. Beiträge zum 400. Geburtstag Friedrich von Logaus (1605–2005)*, Amsterdam, 2006, p. 103–123.
- JOLLES 1930 = A. JOLLES, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Halle, 1930.
- KAJANTO 1994 = I. KAJANTO, *On Lapidary Style in Epigraphy and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in *Humanistica Lovaniensia*, 43, 1994, p. 137–172.
- KEITH 2011 = A. KEITH (ed.), *Latin Elegy and Hellenistic Epigram. A Tale of Two Genres at Rome*, Newcastle, 2011.
- KNAPE 1988 = J. KNAPE, *Mnemonik, Bildbuch und Emblematik im Zeitalter Sebastian Brants*, in W. BIES & H. JUNG (edd.), *Mnemosyne. Festschrift für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag*, Baden-Baden, 1988, p. 133–178.
- KÖHLER 1986 = J. KÖHLER, *Der ‚Emblematum liber‘ von Andreas Alciatus (1492–1550). Eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischen Wirkung im 16. Jahrhundert*, Hildesheim, 1986.
- LAUXTERMANN 2009 = M. LAUXTERMANN, *Janus Lascaris and the Greek Anthology*, in S. DE BEER,

- K. A. E. ENENKEL & D. RIJSER (edd.), *The Neo-Latin Epigram. A Learned and Witty Genre*, Leuven, 2009, p. 39–63.
- LIVINGSTONE & NISBET 2010 = N. LIVINGSTONE & G. NISBET, *Epigram*, Cambridge, 2010.
- LUZ 2010 = Ch. LUZ, *Technopaignia. Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leyden, 2010.
- MANSFIELD 2009 = B. MANSFIELD, *Erasmus and More: Exploring Vocations*, in A. D. COUSINS & D. GRACE (edd.), *A Companion to Thomas More*, Madison/Teaneck, 2009, p. 145–164.
- MAUSS 1923/1924 = M. MAUSS, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *L'année sociologique*. Nouvelle série, 1, 1923/1924, dt.: *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Vorwort von E. E. EVANS-PRITCHARD, übers. v. E. MOLDENHAUER, 8. Aufl., Frankfurt/Main, 2009.
- MCCUTCHEON 2010 = E. MCCUTCHEON, *Thomas More at Epigrams: Humanism or Humanisms?*, in T. HOENSLAARS & A. F. KINNEY (edd.), *Challenging Humanism. Essays in Honor of Dominic Baker-Smith*, Cranbury, 2010, p. 75–89.
- MEYER 2005 = D. MEYER, *Inszeniertes Lesevergnügen. Das inschriftliche Epigramm und seine Rezeption bei Kallimachos*, Stuttgart, 2005.
- MILLER 2009 = C. H. MILLER, *The Epigrams of More and Erasmus: A Literary Diptych*, in A. D. COUSINS & D. GRACE (edd.), *A Companion to Thomas More*, Madison/Teaneck, 2009, p. 127–144.
- MOHR 2007 = J.-S. MOHR, *Epigramm und Aphorismus im Verbund. Kompositionen aus kleinen Textformen im 17. und 18. Jahrhundert (Daniel Czepko, Angelus Silesius, Friedrich Schlegel, Novalis)*, Frankfurt am Main, 2007.
- PFOHL 1969 = G. PFOHL (ed.), *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*, Darmstadt, 1969.
- PLOTKE 2005 = S. PLOTKE, *Selbstreferentialität im Zeichen der Bimedialität oder die Geburt einer Gattung. Visuelle Poesie aus hellenistischer Zeit*, in *Arcadia*, 40, 2005, p. 139–152.
- RAUTENBERG 2004 = U. RAUTENBERG, *Das Titelblatt. Die Entstehung eines typographischen Dispositivs im frühen Buchdruck*, Erlangen, 2004.
- RAUTENBERG 2008 = U. RAUTENBERG, *Die Entstehung und Entwicklung des Buchtitelblatts in der Inkunabelzeit in Deutschland, den Niederlanden und Venedig. Quantitative und qualitative Studien*, in *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 62, 2008, p. 1–105.
- SCHÄFER 2004 = T. SCHÄFER, *The Early Seventeenth-century Epigram in England, Germany, and Spain. A Comparative Study*, Frankfurt am Main, 2004.
- SCHNUR & KÖSSLING 1982 = H. C. SCHNUR & R. KÖSSLING, *Galle und Honig. Humanistenepigramme*, Leipzig, 1982.